

TD 143

Handwritten notes in the right margin, including dates and names, mostly illegible due to fading and handwriting.

Universidad Del Salvador

Facultad de Historia y Letras

Dirección de Posgrado

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR


Jorge N. Ferro

Doctoranda: Lic. Ethel Beatriz Junco de Calabrese
Tesis: *PRAXIS DE LA PERSUASIÓN: MODELOS DE LA RETÓRICA TRÁGICA*
Director de Tesis: Dr. Jorge Norberto Ferro



PRAXIS DE LA PERSUASIÓN
MODELOS DE LA RETÓRICA TRÁGICA

| | |
|---|-----|
| Prólogo | 1 |
| Capítulo I: | |
| Retórica e identidad griega | 4 |
| La retórica en Grecia | 4 |
| La retórica en la tragedia | 8 |
| La palabra divina | 10 |
| Discursos de persuasión en Homero | 13 |
| Hablar en la democracia | 15 |
| El <u>Protágoras</u> de Platón | 17 |
| Capítulo II: | |
| Modelos de la persuasión en la tragedia | 21 |
| Modelo tipológico del discurso | 21 |
| Análisis filológico de los discursos de persuasión | 22 |
| Esquilo, <u>Agamenón</u> | 24 |
| Sófocles, <u>Edipo Rey</u> | 36 |
| Eurípides, <u>Las Bacantes</u> | 57 |
| Capítulo III: | |
| Valor compositivo del motivo de la persuasión | 72 |
| <u>Agamenón</u> | 72 |
| Inserción de los discursos persuasivos en la obra | 74 |
| <u>Edipo Rey</u> | 77 |
| Inserción de los discursos persuasivos en la obra | 79 |
| <u>Las Bacantes</u> | 80 |
| Inserción de los discursos persuasivos en la obra | 83 |
| Clasificación de las situaciones persuasivas | 85 |
| Capítulo IV: | |
| Funcionalidad dramática del motivo de la persuasión | 91 |
| Esquilo, <u>Prometeo Encadenado</u> | 91 |
| <u>Las Suplicantes</u> | 101 |

| | |
|--|-----|
| Sófocles: <u>Edipo en Colono</u> | 105 |
| <u>Filoctetes</u> | 120 |
| Eurípides: <u>Medea</u> | 131 |
| <u>Ifigenia en Aulide</u> | 148 |
| Capítulo V: | |
| Empleo secundario de la persuasión | 160 |
| Esquilo: <u>Las Coéforas</u> | 160 |
| <u>Las Euménides</u> | 161 |
| Sófocles: <u>Ajax</u> | 162 |
| <u>Antígona</u> | 164 |
| <u>Las Traquinias</u> | 166 |
| <u>Electra</u> | 167 |
| Eurípides: <u>Los Heráclidas</u> | 169 |
| <u>Hipólito</u> | 170 |
| <u>Hécuba</u> | 173 |
| <u>Las Suplicantes</u> | 174 |
| Capítulo VI: | |
| La retórica a través de la tragedia | 176 |
| Características diferenciales de cada uno de los trágicos | 177 |
| Uso y abuso de la persuasión | 177 |
| Consciencia retórica | 179 |
| Modelos persuasivos | 180 |
| Persuasión en el orden humano | 180 |
| Persuasión en el orden divino | 183 |
| Autopersuasión | 186 |
| Respuesta a la sofística | 187 |
| Retórica y verdad | 189 |
| Persuasión y horizonte de la realidad | 190 |
| Eurípides y la culminación de la retórica..... | 193 |
| La nueva época | 193 |
| Sofística y retórica | 195 |
| Originalidad eurípidea | 197 |
| Nuevo concepto de unidad cultural | 200 |
| La persuasión comunitaria: el consenso | 202 |
| Bibliografía | 204 |

PRAXIS¹ DE LA PERSUASIÓN: MODELOS DE LA RETÓRICA TRÁGICA

a- PROLOGO

*"La mayor irracionalidad consiste en
que alguien diga que le importa mucho
la virtud y luego no se muestre más que
mentiroso en sus argumentos"*
Platón, Teeteto, 167e

El hábito del discurso entre los antiguos griegos contiene una clave de significación para el conocimiento de su cultura. La presencia del arte retórico desde los orígenes remotos, acompaña el crecimiento y la manifestación del modo de ser griego; la consciencia que existe acerca de su influencia y potencialidades, así como su protagonismo en las circunstancias históricas, aportan una perspectiva insustituible a la reflexión sobre la identidad helénica.

No podemos pensar a los griegos sin su articulación *logos-cosmos-hombre*, y en el hacer del hombre, las multivocas posibilidades de la palabra. En particular, toda palabra que expresa un hombre busca salir de sí para captar al otro; la verdad —o la mentira— de validez circunstancial para el que habla, se dirige hacia los demás intentando lograr un efecto; una palabra que no quiere ser oída es un contrasentido, porque el lenguaje es expresión y comunicación.

En este plano de necesidad del lenguaje, donde la sola presencia de la palabra vincula con el hombre y expresa un fin significativo, el discurso tiene una función siempre persuasiva.

La *rhexis* —o discurso— es el complejo articulado de una intención persuasiva; por su estructura coherente desarrolla los pasos lógicos para un planteo ordenado, y eventualmente, para un resultado eficaz; este último paso dependerá del contexto en cuestión.

El motivo del siguiente trabajo es reunir y analizar los modelos de la *peithô* —persuasión— según una aproximación filológica y sobre el terreno de los textos de la tragedia griega, la cual proporciona un amplio y variado horizonte

¹ Utilizamos el término *praxis* en sus acepciones de "acción, ejercicio o resultado" aplicadas al uso de la persuasión y sus consecuencias. Es decir, la acción persuasiva, generando un ejercicio, conlleva a un resultado. En esa triple perspectiva nos interesa la aplicación del término, entendido como proceso y leido en la perspectiva de la escena teatral.

de elementos; en ella se localizan los ejemplos fundamentales del tema tratado y se efectúa el análisis interno, vale decir, su interpretación en sí, y luego su valoración en el todo de la obra a la que pertenece.

El vasto campo de la retórica trágica, además, brinda la ocasión de realizar el seguimiento de los contenidos discursivos vigentes según las épocas y la confrontación de los estilos artísticos de cada dramaturgo.

En relación con el decurso histórico, un polo de significado básico se halla en la madurez de la *polis*, en particular en Atenas y en su modelo de gobierno. La tragedia es la voz artística de esta ciudad y de su pueblo por poco más de un siglo; el estudio de la retórica - ya preanunciado con fines políticos en las escuelas sicilianas del siglo VI, y que culmina en el discurso de la asamblea ateniense- encuentra en el escenario trágico múltiples posibilidades de desarrollo. El uso de la palabra en los discursos trágicos asume los movimientos de la vida política.

Pero, para el griego, la persuasión es algo más que un útil recurso racional, adaptable a las necesidades y maleable según la habilidad de quien lo ejerza; la persuasión -*Peitho*- es, ante todo, una divinidad mítica, con atributos que definen su poder y su área de influencia. Valerse de la palabra implica desatar fuerzas intrínsecas; en cierto sentido, supone depender de la divinidad; por ende, su uso no puede ser arbitrario, ni las consecuencias de su abuso pueden ser indiferentes. El modo -positivo o negativo- de uso de la palabra persuasiva acarrea consecuencias sobre la realidad.

La pregunta podría ser: ¿Es posible decir sin consecuencias? ¿Es legítimo usar y abusar de la palabra independientemente de los fines que ordenan el sentido?

Intentaremos, al respecto, realizar una presentación del motivo de la persuasión, reconociéndola desde su origen mítico-religioso, rastreándola en su comportamiento artístico-social, complementando con sus relaciones político-culturales, para dejarla, con su incidencia, en la preparación del horizonte helenístico.

El *corpus* trágico es la primera fuente de fundamentación de las afirmaciones relativas a la persuasión -según sus tipos, estructuras y modos de relación- que se ofrecen en este trabajo.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

CAPITULO I

RETÓRICA E IDENTIDAD GRIEGA

La retórica en Grecia

Polis y *logos* se ofrecen como términos complementarios a quien repara en la civilización griega.

El nacimiento de la *polis*, forma única y peculiar del gobierno del estado, generó naturalmente una política, esto es, un modo de la conducción y de relación comunitaria, también distintivo y propio. Por el surgimiento de la *polis* el vínculo social entre los hombres y sus procedimientos civiles cambiaron de signo. En Atenas se produjo una transformación histórica sin precedentes: la participación de los ciudadanos en el ejercicio del poder.¹

Atenas es la ciudad cuya teoría y práctica del argumento mejor conocemos. En su desarrollo han contribuido figuras protagónicas de la historia².

En el desenvolvimiento de la *polis*, Solón aparece como la figura que inicia el proceso hacia la argumentación pública y razonada. El principio de objetar la autoridad de las narraciones míticas y argumentar sobre bases de evidencia y razón tipifica el pensamiento griego por lo menos durante tres siglos después de Solón.

Mas, la figura que sigue contribuyendo en Atenas a desarrollar el debate político fue Clístenes. Luego, Efialtes y Pericles, al introducir las reformas que reducen el poder de la nobleza, extienden los poderes de la asamblea popular y del consejo. Se abre entonces un camino para que el cuerpo de ciudadanos atenienses exploren y exploten el potencial ofrecido por el campo del debate.

¹ Cfr. G. KENNEDY, The art of persuasion in Greece, Princeton, 1963, p. 29: "It is clear that democracy was as much a major influence on interest in rhetorical methods in deliberative oratory as it judicial oratory."

² No es objeto de esta introducción hacer un desarrollo histórico de los precursores en el arte del discurso, sino de desembocar en la relación de la oratoria con el discurso trágico.

Los mismos antiguos estaban de acuerdo en que el poder de Pericles, además de sostenerse en su reputación e inteligencia (ἀξιώματα καὶ γνώμη), se debía a sus poderes oratorios³.

El énfasis dado al debate entre los antiguos griegos -nota familiar para el observador occidental- está justificado por la teoría del discurso; Aristóteles considera que la audiencia de una exposición oratoria, ya sea de una oración fúnebre, de una oración previa a un juego, etc., no busca tanto conocer una decisión como admirar y contemplar el espectáculo⁴.

En la narrativa de Tucídides la importancia del debate está corroborada, pues toda acción ateniense se encuentra precedida por una discusión en la cual confrontan los esfuerzos de unos por persuadir a otros⁵.

En este movimiento del pueblo, puesto a deliberar sobre el destino de su ciudad, con múltiples criterios y libertad de opinión, se introdujo un elemento constitutivo de la originalidad griega: el *logos*, como palabra -expresión de la inteligencia- y como discurso, organización de ideas en orden a un fin.

La intervención personal y directa en el gobierno se concretaba especialmente mediante la asamblea popular. Todo ateniense mayor de edad y en posesión de sus derechos de ciudadanía formaba parte de ella.

La sesión de la asamblea se abría con un sacrificio, al que seguía una imprecación por el bien de la ciudad y una execración contra quienes intentaran engañar al pueblo con sus discursos. A partir de ese gesto ritual se deduce la extraordinaria preeminencia de la palabra dentro del sistema de la *polis*.

Todos y cada uno de los miembros de la asamblea tenían derecho al uso de la palabra, exponiendo así sus puntos de vista en la discusión. Los oradores debían influir en la toma final de decisiones, que llevarían a la

³ Cfr. Tucídides, 2,65,8.

⁴ Cfr. *Retórica*, 1358 b.

⁵ R.G.A. Buxton, *Persuasion in Greek tragedy, A study of peitho*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1982, p. 13: "Than the period covered by the history of Thucydides for throughout the duration of the fifth and fourth century democracy the use of persuasion was a central feature of Athenian political life."

votación, mediante el planteo del asunto, según las perspectivas diversas de cada uno.

La palabra se constituye, entonces, en una herramienta indispensable para determinar la acción posterior; puede producir un dominio efectivo sobre los oyentes, o bien, conjurar la oposición de las mayorías y el fracaso de un proyecto.

Pero la palabra, en el gobierno democrático, no se entiende como un enunciado fundamental e incuestionable; ofrece variantes, contradicciones, posibilidades. Por eso, su modo de expansión es el debate, la argumentación. Supone la necesidad de convencer y de polarizar, dado que, en última instancia, la asamblea deberá optar entre dos posturas antitéticas.

El mejor político será -al menos en cuanto a las decisiones del ágora- quien mejor domine el ejercicio del lenguaje; entre política y oratoria nace un estrecho vínculo de necesidad. El arte del discurso -no desconocido en el mundo griego- cobra nuevo significado, enraiza y se perfecciona con la consciencia de su función política constituyendo un instrumento superador de la fuerza o de la imposición arbitraria de decisiones.⁶ Cuando el Protágoras platónico indaga por la comunión entre los miembros de la ciudad, desemboca en el lenguaje⁷ como signo de esa unión; el arte de convivir, es decir, el don político, está presidido por el dominio de la palabra. Saber hablar griego es tener acceso a ser un político; inversamente, ser político es saber hablar.

La palabra hablada y comprendida era el eje de la asamblea; el papel que desempeñó el discurso en la vida de la *polis* fue, por ende, de resignado a múltiples instancias mediadoras entre él y las decisiones del estado.⁸

⁶ CH. Perelman and L. Olbrechts-Tyteca, Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique, Paris, 1970, p. 73: "Le recours à l'argumentation suppose l'établissement d'une communauté des esprits qui, pendant qu'elle dure, exclut l'usage de la violence".

⁷ Cfr. Platón, Protágoras, 328 a.

⁸ Cfr. B. Knauss, La polis. Individuo y estado en la Grecia Antigua, Madrid, Aguilar, 1979, pp. 79.

Todas las propuestas planteadas ante la comunidad tenían que ser defendidas personal y directamente por un individuo, con un instrumento único: el discurso.

También esta norma se extendió al campo de las leyes. En el mundo homérico, frente al discernimiento de un juicio el pueblo acude como observador entusiasta, nunca como factor de opinión; serán los gerontes y los nobles quienes decidan el caso. Pero en los siglos V y IV, por lógica culminación, el tratamiento público de la palabra llega al ámbito jurídico e influye en la constitución de los tribunales populares.

Según los cuerpos de discursos atestiguan⁹ hay una característica básica en el tipo de discurso forense: en la corte ateniense son los mismos litigantes quienes establecen sus versiones de los hechos del caso. Es decir, que una decisión legal dependerá de la mejor o peor exposición de los contendientes, en su habilidad para persuadir al jurado.

También en la disputa legal como en la política vemos que el contacto inmediato entre el orador y sus oyentes facilitaba la movilización de recursos técnicos para apoyar a la palabra. La entonación variada, la pronunciación, la expresión del rostro, los gestos y ademanes, contribuían a los fines de influir en la actitud interior de los receptores. Todos estos recursos no omitían de manera alguna la existencia de otro factor de importancia, a saber, la sensibilidad del oyente, su rápida capacidad de intelección, valoración del discurso y poder de decisión; este trabajo suponía también en el auditor una formación adecuada en oratoria, máxime cuando debía refutar una propuesta.

La importancia política de la palabra obligó a su organización; el arte de la retórica definió sus leyes y los maestros sofistas contribuyeron a su expansión y enseñanza.

Los sofistas, con el análisis minucioso que realizaron sobre las formas del discurso -en cuanto a su efectividad en los debates de la asamblea y del tribunal- iniciaron el camino para las investigaciones aristotélicas y definieron tanto la técnica de la persuasión, como las reglas de la demostración.¹⁰

Se diferenció también entonces una lógica de lo verdadero, propia del saber teórico, frente a la lógica de lo verosímil o de lo probable, pertinente a las azarosas discusiones de la práctica. Con ello se abrió una

⁹ Cfr. R.G.A. Buxton, Op. Cit., p. 16.

¹⁰ Cfr. G. Kennedy, Op. Cit., pp. 35 y ss.

línea riesgosa para el discernimiento entre lo verdadero y lo verosímil, y el problema acerca de la relación entre los argumentos oratorios y su vínculo con la verdad. El discurso cuidadosamente elaborado, meticulosamente expresado, enunciado ante la multitud en el momento preciso de las decisiones, tenía un objetivo básico: la persuasión. Otros fines podían esperar.

Cuando el fin es persuadir, la retórica está presente. Su significado en la vida intelectual de Grecia y de Roma fue preponderante; la retórica ocupó el lugar central de la educación antigua.

La instrucción en el discurso público fue una parte básica en el ejercicio de los sofistas, tal como en el sistema educativo de Isócrates; también fue enseñada por Aristóteles.¹¹

En los tiempos helenísticos constituyó el *curriculum* de lo que correspondería a los estudios secundarios modernos. Una vez que el joven aprendía a leer y a escribir, aritmética, música y gimnasia, asistía alrededor de los catorce años a la escuela de retórica para instruirse teórica y prácticamente respecto de cómo hablar en público.

Retórica en la tragedia

Dentro de los espacios comunes de difusión y práctica de la oratoria, el arte dramático, en sus formas de tragedia y comedia, fue el género que introdujo la participación multitudinaria de los ciudadanos. Ya el coro ditirámico -con cientos de integrantes- ya los espectadores del teatro de Dionisos -contados por miles- los miembros de los distintos *demos* estaban convocados a participar de la gran festividad pública.

A pesar de su origen religioso y de su función política, no había una autoridad de ningún tipo en virtud de la cual los atenienses se vieran compelidos a participar, ya fueran actores, miembros del coro, músicos o productores. Las representaciones teatrales fueron de ciudadanos frente a ciudadanos, como expresión espontánea de una tendencia común. En el gusto por la participación del espectáculo público el ateniense era

¹¹ Cfr. H.I. Marrou, Historia de la educación en la Antigüedad, Buenos Aires, EUDEBA, 1976.

destinatario y testigo de mensajes que tomaban cuerpo fundamentalmente a partir de la palabra.¹²

Según ha teorizado el pensamiento griego, retórica y persuasión son dos realidades interrelacionadas.

Dentro de la clasificación literaria, el discurso retórico ocupa en el drama -tragedia y comedia- una ubicación medular. Así como en la epopeya constituye la forma propicia para la expansión y definición activa de los personajes, en la tragedia -donde se cumple un movimiento de acciones- el discurso posibilita la argumentación de las diversas posiciones, la expresión desarrollada de las motivaciones o inquietudes de los personajes; hasta puede constituir la acción misma, signada por la palabra y orientada a través de ella, según nos ocuparemos de desarrollar.

La comedia toma con claridad sus temas de la vida cotidiana. Aristófanes hace humor con la guerra y la paz, con asuntos políticos, intelectuales, poéticos. En cada representación anual, los autores van exponiendo sus puntos de vista frente a la comunidad para ser juzgados y, por qué no, legitimados.

La tragedia tuvo un campo de expresión análogo; aunque sus temas no se remitieran estrictamente a la vida cotidiana, sabemos que sus perspectivas de presentación estaban íntimamente vinculadas con los giros político-culturales de cada época. Ello nos permite encontrar, por ejemplo, en tres obras de un mismo tema como *Las Coéforas* de Esquilo, y la *Electra* de Sófocles y la *Electra* de Eurípides, perspectivas y mensajes diferentes.¹³

En todo discurso el personaje manifiesta su postura, que no es ni más ni menos que su interpretación de los sucesos, en definitiva, la visión del mundo que lo anima y según la cual procede. Puede tener un fundamento verdadero o falso, intenciones rectas o aviesas; puede plantearlo ordenada y claramente o exponerlo de manera precipitada y confusa, según su peculiar

¹² No olvidemos los complementos de escenografía, vestuario, sonido, iluminación y demás efectos que hoy nos distancian de la experiencia teatral originaria; lejos de evaluar esto como una reducción, constituye una cantera de valores un modo del teatro donde la palabra -lo más humano del hombre- es capaz de decir todo lo que hay que decir.

¹³ Cfr. R.G.A: BUXTON, Op. Cit. , p.18." There was no question of representing a settled and shared dogma: the aim of the dramatist was to persuade the spectators to accept his view (within the conventions used) of reality."

naturaleza o según sean las circunstancias que enfrenta, pero siempre su finalidad será influir en el destinatario y hacerlo participe de su pensamiento.

Este objetivo, dentro de las variedades formales de la tragedia, no es privativo del discurso- *rhexis*- pero si fundamental en él. Se extiende también a la *estijomitia* y al coro, con las características propias que animan a cada una de estas formas. La función del coro es otra, mucho más compleja, que la del mero fin de persuadir, pero puede prestarse a ello en segundo plano. Por su forma, está próximo a la *rhexis*.

La *estijomitia*, anticipando o cerrando un discurso, también se ocupa del convencimiento con predominio de la concisión y de la agilidad, propias de su forma dialógica.

El discurso en la tragedia formula planteamientos rectores para la acción dramática. Puede convencer inmediatamente, suscitar una reflexión o promover una disputa; puede generar la meditación lírica del coro, o la movediza participación de los personajes en el diálogo; puede ser excusa la exposición de datos o detalles, o puede ser motor de un acto definitivo y central. De todas sus vastas potencialidades, la finalidad persuasiva es quizá la que trasciende el horizonte del género, pues, sin dejar de participar de la estructura formal de la tragedia, se entronca substancialmente con la función general de la retórica.

Cuando el poeta trágico incorpora el discurso persuasivo en su obra continúa y reformula la tradición griega, originada en su cultura oral y en su consciencia del valor de la palabra, proyectada hacia la expresión y el planteamiento de los problemas centrales de la existencia.

La palabra divina

La *Peitho* entendida como poder mítico tiene presencia en Grecia desde el periodo arcaico hasta el helenístico; en la época clásica el concepto cobra mayor complejidad.

El término *Peitho* aparece bajo distintas consideraciones; puede rastrearse atribuido a la diosa Afrodita, como uno de sus epítetos y también, como el nombre de una diosa autónoma, aunque totalmente relacionada con el ámbito de Afrodita; en ambos casos, su dominio es el amor sexual. Por último, se reconoce como una divinidad de la vida cívica, con capacidades

sobre el lenguaje del orador. En este sentido, la persuasión es la cualidad central en una ciudad civilizada¹⁴

Asociada a la actividad pública de la ciudad resulta interesante -a los ojos modernos- que una misma divinidad tenga injerencia sobre áreas de la experiencia aparentemente tan diversas: diosa del amor y diosa de la retórica. Sin embargo, *Peithó* es tanto el poder erótico utilizado por el orador, como el efecto producido por la oratoria en contextos no-eróticos. Para los griegos, toda persuasión era seductora. Especialmente en Atenas, ciudad donde la palabra persuasiva tenía preeminencia¹⁵, fue una diosa independiente.

En los usos literarios, en las representaciones artísticas y en el culto están presentes dichas atribuciones.

La información referida al culto es de difícil acceso, pues está atestiguada en lugares donde no ha sobrevivido material literario corroborativo. Simplemente se puede reportar la existencia de un culto sin decir nada acerca de su carácter¹⁶

No hay explicitaciones acerca de la diosa en Homero, pero la forma verbal *πειθειν* aparece conjugada en numerosos tiempos, aunque la palabra, como nombre propio, esté ausente, el poder divino está presente.¹⁷

Hesiodo sí la menciona directamente como una de las hijas de Tetis y Océano¹⁸ y como una de las benefactoras de Pandora¹⁹.

En los escritos de algunos presocráticos, *Peithó* figura como una diosa de la persuasión en general, tal el caso de Parménides²⁰

¹⁴ "Peithó is identified with a mode of political behaviour, the use of spoken arguments as opposed to compulsion." Cfr. R.G.H. Buxton. Op. Cit. p. 42.

¹⁵ El ruego a *Peithó* tuvo especial importancia en el teatro de Dionisos.

¹⁶ "The antiquity of the cult has been confirmed by the discovery of an inscription dating from the late sixth or early fifth century and implying the cult's existence". R.G.H. Buxton, op. Cit., p. 33.

¹⁷ Cfr. Il. XIV, 216-7. Hera recurre a los encantos propios de Afrodita para seducir a su marido.

¹⁸ Teogonía, 349.

¹⁹ Trabajos, 73-4.

²⁰ Cfr. D.K., fr. 2.3-4.

En la poesía erótica, desde los primeros líricos hasta los epigramas helenísticos, *Peithó* tiene un lugar permanente en la mitología del amor.

Peithó es en la tradición popular una forma de divinidad. Su identificación con la forma y figura de una diosa parece una simplificación, respecto del modo griego de concebir a la divinidad. Pensemos en la distinción fundamental que hace G.M.A. Grube²¹ al señalar el carácter predicativo del término θεός en oposición a nuestro uso como sujeto. El griego aplica el adjetivo para calificar una sustancia que considera más duradera, que supera la existencia, que es sobrehumana; no supone una forma personal autónoma, no un sujeto, sino un atributo del mismo. Se refiere a un poder que se expresa en el mundo y caracteriza a algo conocido, pero que no depende de ello, sino que perdura independientemente²²

Trataremos de distinguir aquí una concepción religiosa normalmente antropológica, sostenida por el culto popular, y aceptada por las representaciones artísticas, para detenemos en los valores simbólicos de la *Peithó*.

Según una perspectiva mítico-religiosa, la palabra persuasiva es divina adjetivamente; es decir, es distinta de la realidad que afecta, trascendente a ella misma y, capaz de ejercer una transformación condicionante.

La persuasión es un don que perdura más allá del orador, y es un motivo seductor que causa consecuencias en quien lo recibe. Su efecto es ambivalente. Así como la diosa *Peithó* —en la relación dentro del matrimonio— brinda al hombre y a la mujer un armonioso deleite, en oposición —en una relación ilícita— puede ser agente de discordia o catástrofe. La visión popular le atribuía, ordenadamente, esos valores.

De modo semejante, el poder de la persuasión, dirigido hacia un fin bueno puede orientar la vida civil hacia su madurez, o, a la inversa, utilizado

²¹ *Plato's Thought*, Methuen & Co Ltd, 1970 (traducción *El pensamiento de Platón*, Madrid, 1984, p.232 y ss.)

²² Cfr. Grube, op. Cit., p.233: "Nuestra moderna concepción de lo divino es, de hecho, más decididamente antro-po-psíquica que lo que fuera la de los griegos."

pragmáticamente puede crear consensos contrarios a la verdad. En un caso o en otro, no es posible sustraerse a su efecto persuasivo.

El *corpus* trágico evidencia –según intentaremos demostrar– que la intención persuasiva nunca es ociosa; cuando está presente, con su estructura orquestada y rigurosa, produce un efecto de alcance significativo en orden a la trama, o tiene un valor interpretativo siempre central para la configuración de los personajes o para el decurso de las acciones.

No es posible ser indiferente a un poder mítico que se tensa hacia el otro –en actitud amorosa– buscando su posesión.

Discursos de persuasión en Homero

El estudio sistemático de la retórica, que nace en el siglo V a. C., y se agudiza en la centuria siguiente, basa muchos de sus análisis y concepciones en la épica homérica. Homero hace hincapié en principios conscientes de organización para elaborar los discursos de sus personajes. De ninguna manera esto implica que en su época estuviera formulado un *corpus* del arte retórico, sino que enseña cuáles fueron los gérmenes de los grandes discursos, que penetraron en todas las ramas literarias de los siglos venideros.²³

Sólo algunos de los discursos homéricos se aproximan a los caracteres conocidos de la oratoria; en general, se identifican más con una conversación.

Dentro de esos pocos ejemplos, que formalmente pueden considerarse discursos, se encuentran los dirigidos a Aquiles, en el Canto IX, o el de Príamo, en el Canto XXIV de la *Iliada*, ambos orientados a individualidades aisladas; también, los grandes debates de los Cantos I y II implican intentos de persuasión.

La mayoría de los discursos se consideran dentro de la clase de la oratoria deliberativa y es presumible que los discursos de la corte fueran hechos sobre ese mismo modelo. Pero, en toda esta práctica temprana, se encuentra ausente lo que constituirá el mayor aporte de la oratoria ática, el

²³ Para este tema en especial Cfr. G. Kennedy, The art of persuasion in Greece, Princeton, 1963, Cap. II.

argumento de la probabilidad. Los oradores homéricos no consideran el punto de que el motivo de su discurso está limitado por la verdad probable.

La estructura general del discurso homérico consta de una introducción, seguida por una sugestión, un ruego, una demanda o también una amenaza. La narración es sólo ocasional y no contiene ningún epílogo ni de recapitulación ni de apelación emocional.

En estos discursos, el impacto emotivo es más frecuente e intenso en el comienzo y su contenido se expresa con mayor claridad en el final. No existe el hábito de la división de las partes en forma regular.

La oratoria de Homero es débil en la construcción del argumento lógico; en la *Iliada* hay breves ejemplos del mismo.

Normalmente, la persuasión es efectiva por motivos paralelos o anexos a la argumentación, es decir, por los argumentos no artísticos; estos constituyen una evidencia directa no inventada por el orador circunstancial. Ejemplo de ello es el discurso de Odiseo a Aquiles en la embajada del Canto IX de la *Iliada*. El discurso busca persuadir a Aquiles de que podrá salvar a los aqueos, si depones su actitud, porque así le aconsejó su padre y porque Agamenón lo ha recompensado con premios. La enunciación completa de los premios es el elemento básico usado para persuadir a Aquiles, y ocupa el lugar de los argumentos.

A pesar de lo dicho, la *Iliada* no carece de persuasión artística; así, el argumento por apelación sentimental del Canto XXIV, en que Príamo suplica a Aquiles por el cuerpo de Héctor.

Otro modo de prueba artística es el genio o el carácter entendido como la superación de la expresión personal; así sucede en el Canto II de la *Odisea*, en el cual Atenea incrementa la dignidad de Telémaco, para recomponer su apariencia. La retórica posterior atiende mucho a la importancia y al peso del carácter en el efecto persuasivo.

El ejemplo histórico también se revela como forma de argumento. Se ubica claramente esto en la historia de Meleagro contada por Fénix en el Canto IX de la *Iliada*. En la narración, el personaje se entretiene y goza con la historia, distanciándose del objetivo de su discurso, pues no está sólo atendiendo a la prueba lógica. El ejemplo histórico es un rasgo regular de la oratoria posterior; Herodoto solía utilizar amplios ejemplos de la misma manera.

En un principio, el discurso en la epopeya es considerado un poder irracional, un regalo otorgado por los dioses en el instante oportuno. No

obstante, aunque escasas, existían normas generalizadas, de cuya aceptación surgirían los gérmenes de los análisis posteriores.

Fénix en la *Iliada*²⁴ declara haber sido enviado para enseñar a Aquiles a ser un "orador de palabras y escritor de escrituras", lo que implica que ya poseían alguna clase de entrenamiento retórico.

Es razonable creer en la preponderancia oral durante los orígenes, lograda a través del acto de audición de los viejos oradores y de los bardos, adquiriendo de ellos fórmulas, temas, máximas y acopiando tópicos, tales como ejemplos míticos o históricos. La oratoria en los poemas homéricos está siempre representada como un conjunto de palabras conocido por el orador; por eso, aún Tersites tiene muchas palabras en su mente, aunque sean desordenadas²⁵, Aquiles está siempre preparado para hablar²⁶, Menelao habla fluidamente, pero con pocas palabras, y Odiseo tiene palabras que vuelan como copos de nieve²⁷. En la antigüedad posterior, Menelao fue considerado ejemplo de estilo sencillo, Odiseo del gran estilo y Néstor, el orador de la dulzura de la miel, como modelo de estilo moderado e intermedio.

Independientemente de su significación histórica y de su contraste con la oratoria posterior la importancia de los poemas homéricos en este aspecto, es que sus características anticipan las de la retórica venidera, a saber, el poder del discurso, las fuentes del orador, la significación práctica y estética de su tarea.

Homero propone dos caminos para alcanzar el ideal heroico: ser un hacedor de proezas o ser un orador. Sólo los grandes, como Aquiles u Odiseo, pueden conjugar ambas cosas. En cada caso, el objetivo es el honor, que es una forma de inmortalidad. De tal modo, la proeza de la muerte de Héctor será aprendida por los hombre venideros²⁸ y Helena sabrá que su historia puede ser materia de un poema.²⁹

Hablar en democracia

²⁴ IX, 442.

²⁵ II, II, 213

²⁶ II, XXII, 281

²⁷ II, III, 212

²⁸ II, XXII, 305

²⁹ II, VI, 358

Una de las características distintivas de la civilización helénica fue el valor dado a la argumentación pública, al debate de opuestos y a la disputa. Esta afirmación se confirma históricamente acotándola a un tiempo, la Grecia clásica, y a un espacio, la Atenas democrática; allí, el valor y el vigor de la palabra en esta cultura mediterránea alcanza todas sus posibilidades de expresión.

Pero, la primera aclaración que nos cabe como modernos es rescatar el rigor de los términos y así especificar a cuáles nos hemos de referir. El concepto en conflicto es aquí "democracia". Si bien el debate sobre la sustancia de la democracia griega no está concluido, es frecuente la simplificación de confundirlo con el debate sobre las democracias actuales.³⁰ No nos interesa aquí una identificación de conceptos, que constituiría un anacronismo evidente y nos alejaría de la estimación que los griegos dieron al sistema democrático³¹; trataremos, no obstante, de aproximarnos a los elementos de la democracia griega en el siglo V, haciendo abstracción de la estima y del valor que puede tener la noción para los modernos.

En un texto muy citado, pero paradigmático, A. Croiset señala: "Las lecciones de la sabiduría antigua son siempre buenas para reflexionar. Tal vez se resumirían muy bien así: combatir la existencia de la democracia, cuando las circunstancias la han hecho inevitable, es una quimera; intentar aclararla y corregirle sus defectos, es el deber de cualquier hombre pensante y con sentido de responsabilidad social".³²

Platón y Aristóteles, como teóricos de la democracia, son los que dejan sus voces en ese pensamiento: sólo la educación otorga equilibrio a la democracia. En la misma línea se orienta J. De Romilly cuando señala que la buena educación es fuente de una buena política³³. Como se sabe, Platón trata muy poco de "educación democrática", justamente porque no considera a la educación el modo de sostener a la democracia, sino el de contrarrestarla.

En un recorrido por obras como el Gorgias, el Menón, el Protágoras o el Laques, se puede evaluar el concepto negativo de Platón sobre los

³⁰ Cfr. Michel Narcy, ¿Qué modelos? ¿Qué política? ¿Qué griegos? En A.A.V.V. Nos Grecs et leurs modernes, Paris, 1992, pp. 78 y ss.

³¹ Para este tema Cfr. Finley, M.I., Democracy Ancient and Modern, London, 1973.

³² Les démocraties antiques, Paris, 1909, p.335.

³³ Problèmes de la démocratie grecque, Paris, 1976, p.186.

políticos atenienses.³⁴ El reproche general que les dirige Platón -o Sócrates- es que ninguno ha sabido transmitir su *areté* a sus hijos, y, por ende, está inhabilitado de hacerlo a sus gobernados; si la educación de la virtud (simplifiquemos *areté*) no es posible en el ámbito privado, donde más dispuesto debe estar el hombre para hacerlo, menos lo será en el público. El ejemplo es extremo en el *Gorgias*: cada hombre político dejó a los atenienses más salvajes de cómo los había hallado³⁵

Avancemos un paso más. No basta creer que la educación hará buenos políticos, argumento exclusivamente teórico, sino que la buena política es en sí misma, educativa. La verdadera virtud política es, para Platón, educar.³⁶ Esta afirmación tiene graves consecuencias; pues entonces, la función política no es hacerse admitir por el pueblo como el mejor ciudadano, sino imponerle al pueblo lo que el primer ciudadano cree que es bueno para él. Y esto supone un criterio que puede ser contrario a los deseos del pueblo, como el médico para curar a un enfermo le impone correctivos.³⁷ El símil de hombre político- médico, se completa con el de hombre político-domador, pues los hombres también son como una especie de animal que requiere conducción³⁸

Hemos tomado algunos elementos representativos del amplio *corpus* platónico con la intención de enfocar la posición del hombre político en el hacer ateniense.

Aristóteles comparte con Platón la relación necesaria legislador-educador, al sostener que "aquel que quiere hacer mejores a los hombres, tiene que probar a hacerse legislador"³⁹; el tipo de educación es el punto de divergencia, no ya entre Platón y su discípulo, sino entre la teoría platónica, y la avanzada pedagógica de su tiempo, que él mismo resume en el *Protágoras*.

Protágoras de Platón

³⁴ *Gorgias*, 515e-517a; *Menón*, 93c-94e; *Laques*, 179d; *Protágoras*, 319e-320a.

³⁵ *Gorgias*, 515e-517a.

³⁶ Cfr. *Gorgias*, 521 d: Sócrates hace de la educación moral de los ciudadanos un asunto de estado, y se dice el único en practicar en Atenas el verdadero arte político.

³⁷ Cfr. *Gorgias*, 465c, 505a-b.

³⁸ Cfr. *Gorgias*, 516a-b.

³⁹ Cfr. *Ética a nicómaco*, X, 10., 1179 b 31 - 1180 b 25.

En el primero de los diálogos mayores de Platón⁴⁰ se enfrenta Sócrates con Protágoras contraponiendo métodos de filosofar y finalidades. El ambiente que enmarca la escena presenta al círculo cultural de la paz democrática⁴¹.

El problema de la obra, típico de la preocupación socrática, aparece en los diálogos breves –por ejemplo en el *Laques*– donde se plantea el tema de la unidad de la *areté* y su proximidad al conocimiento. En *Protágoras* no se trata la forma de considerar una virtud concreta, sino establecer la posibilidad de enseñar la *areté* en general.

El motivo es básico en la época ilustrada de Pericles y coincide con uno de los postulados sofistas: ¿es posible enseñar la excelencia moral? ¿qué consecuencias políticas tiene? ¿hay una ciencia o técnica de la política?⁴²

Cada uno de los interlocutores plantea su posición al principio del diálogo: para Protágoras es posible la enseñanza de la *areté*, no así para Sócrates.

Para explicar la posibilidad de transmitir la virtud política, Protágoras argumenta a partir de un mito usado alegóricamente y con función didáctica; en primer término, expone con gran despliegue de elocuencia el mito de Prometeo y el origen de la civilización (320c-323^a) y luego lo desarrolla en forma racional (323^a-328d).

Rápidamente, el contenido es el siguiente: en principio, los dioses crean las figuras de los mortales. Luego encargan a Prometeo y a Epimeteo que los adornen y les den capacidades. Epimeteo se ocupa de ello. Pero Prometeo observa las limitaciones físicas del hombre y le ofrece la habilidad técnica junto con el fuego, robados a Hefesto y a Atenea, los dioses de las capacidades técnicas. Zeus no considera que los humanos tengan garantizada su seguridad, pues el hombre está peor preparado que los animales para

⁴⁰ Hacia el año 390 a.C. o pocos años antes Platón debió escribir el *Protágoras*. Para un seguimiento minucioso del texto, ver W.K.C. Guthrie, *A history of Greek Philosophie*, IV, Cambridge, 1975, p. 213-235.

⁴¹ "Platón no tenía una intención histórica precisa y evoca la atmósfera de aquellos días con una pintura inolvidable del círculo de intelectuales y admiradores atenienses reunidos con ocasión de la visita del famoso profesor itinerante, el amigo de Pericles, el ideólogo más capaz de la democracia ilustrada" Cfr. C. García Gual, *Prometeo: Mito y Tragedia*, Madrid, 1979, p. 56.

⁴² Los temas eran de gran interés para el pensamiento ateniense contemporáneo y Platón, en su intento de nuevas soluciones, postulará una ética absoluta, opuesta a los sistemas relativistas de los ideólogos de la democracia ateniense.